

Varga Balázs

Filmek, tömegek, kultúrák. Két új oktatási segédanyagról

Szerző

Varga Balázs az ELTE BTK Filmtudomány Tanszékének adjunktusa. Kutatási területe a modern és kortárs magyar film, a kortárs európai film, a filmes társadalom- és intézménytörténet. A *Metropolis* folyóirat alapító szerkesztője.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.13.1.12>

Filmek, tömegek, kultúrák. Két új oktatási segédanyagról

[Füzi Izabella – Török Ervin: *Elbeszélés a tömegkultúra korában*. Digitális tananyag. Szeged, 2016;
Virginás Andrea: *A kortárs tömegfilm (tömegkultúra, műfajok, médiumok)* – Egyetemi jegyzet. Kolozsvár, Ábel Kiadó, 2016. 132 oldal]

Az oktatási segédanyag sajátosan hibrid típusú írásmű. A tudományos szakszöveg és az ismeretterjesztés találkozik, keveredik benne – szerzőtől, felhasználási módtól vagy tudományterülettől függően más és más arányban. Egy oktatási segédanyag írójának nemcsak a maga kutatási területét kell alaposan ismernie, hanem tisztában kell lennie a célközönség elvárásaival, ismereteivel is. Meg kell találnia azt a hangot, stílust és regisztert, amelyben az adott témával kapcsolatos kérdéseket érdemi módon tudja áttekinteni, szintetizálni és közérthetően megfogalmazni. Mindezzel együtt az oktatási segédanyagok az adott kutatási terület helyzetéről, legfontosabb aktuális kérdéseiről és vitáiról is beszámolhatnak, adott esetben naprakész kontextusban elhelyezve a „kötelező” tananyagot.

Az alábbiakban két, nemrég megjelent magyar nyelvű oktatási segédanyagról lesz szó, melyeket tematikus kapcsolódási pontjaikat kihasználva igyekszem össze is vetni egymással. Füzi Izabella és Török Ervin online elérhető anyaga, az *Elbeszélés a tömegkultúra korában* a Szegedi Tudományegyetemen készült, szerzői az ottani Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék oktatói. Virginás Andrea egyetemi jegyzete, *A kortárs tömegfilm (tömegkultúra, műfajok, médiumok)* pedig a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Filmművészet, fotóművészet, média szakján tartott kurzusokból nőtt ki, és a kötetet a kolozsvári Ábel Kiadó adta ki magyar nyelven.

Ezek az intézményi kontextusok oktatási segédanyagok esetében különösen fontosak: mindkét esetben a magyar nyelvű filmes felsőoktatás meghatározó műhelye adja a hátteret, és mindkét anyag szerzői az akadémiai világban jegyzett és egyben egyetemi oktatóként is aktív szereplői a színtérnek. Olyan szerzők, akik mind a magyar nyelvű filmtudomány, mind a magyar nyelvű filmes képzés helyzetével és problémáival tisztában vannak. Virginás bevezetője pontosan meg is nevezi azokat a kurzusokat, amelyek a kötet alapját (előtörténetét) adják, így világosan látható, hogy milyen módon formálódott vagy tesztelődött az anyag; de a Füzi–Török páros szövege is annak megjelölésével kezdődik, hogy milyen képzési formák és kurzusok lehetnek az elsődleges célpontjai és felhasználói a leckéknek. A tizenkét fejezetre való tagolás már önmagában jelzi, hogy az egyetemi féléves kurzusok adhatják meg az elsődleges felhasználási keretét ezeknek az oktatási anyagoknak. Ez persze csak lehetőség, és mivel a különböző intézményekben eltérő curriculumok mentén, eltérő tárgyfelosztásban zajlik a munka, az adaptálás kérdése (ki, hol, mikor, kinek, miért és mit fog használni belőlük) elég nagy szabadságot jelent.

Magával a műfajjal kapcsolatban még egy dolgot fontos előre bocsátani: a tananyag vagy jegyzet meghatározás magában hordoz egyfajta finom behatárolást is. Nem kíván és nem is tud mindenre kitérni. Bizonyos dolgokat csak vázlatosan érint vagy foglal össze, önmagát pedig nagyon hangsúlyosan más típusú szövegek kontextusába utalja, illetve ebben a kontextusban pozicionálja (mi az, amiről bővebben, a hallgatók, olvasók számára is elérhető helyen és érthetően írtak már). A segédanyag, tananyag vagy jegyzet tehát alapvetően praktikumvezérelt és nem önmagában álló, nem önmagáért való szöveg. Ezeket a behatárolásokat mint szempontokat igyekszem nem elfelejteni: én is egyetemi oktatóként, potenciális felhasználóként próbálok tekinteni az itt bemutatott két tananyagra.

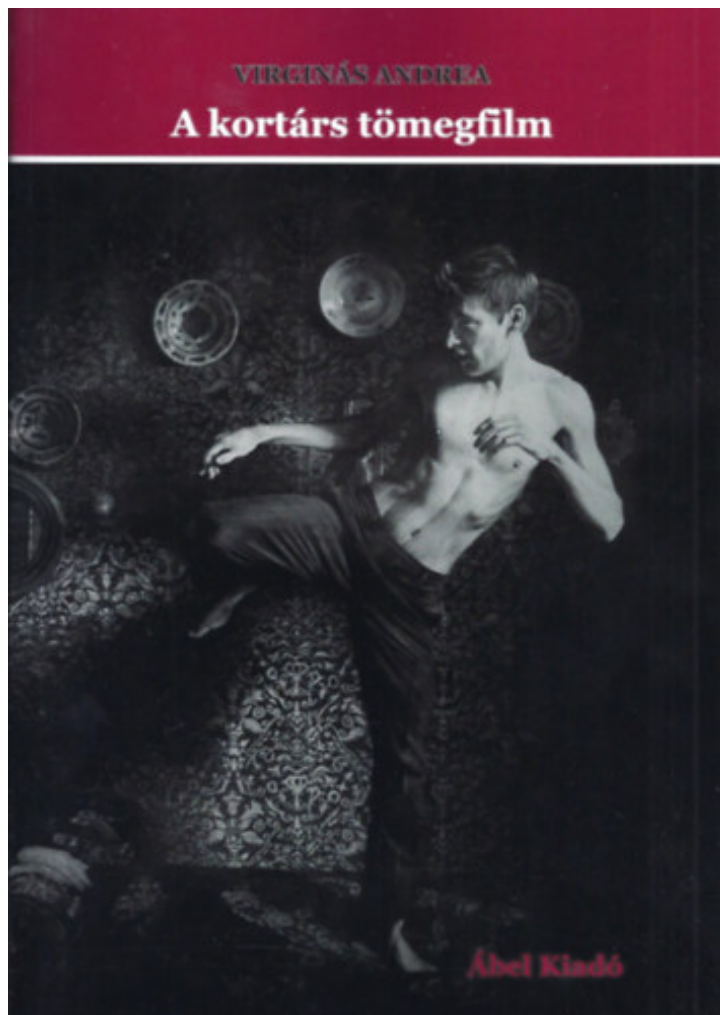
Mindkét munka érdekességét és jelentőségét az adja, hogy a kortárs mozgóképkultúra trendjeit segítenek értelmezni. Jóllehet a két tananyagban tárgyalt kérdések és témák majd mindegyikéről magyar nyelven is akadnak elérhető elemzések és tanulmányok, tananyag vagy ismeretterjesztő összefoglalás e tárgyakban még nem született.

Füzi Izabella és Török Ervin tananyaga betekintést nyújt a tömegkultúra elméleteibe, majd a népszerű irodalom három fontos műfaját (sci-fi, krimi, kortárs szingliregény) mutatja be példaelemzések révén. Ezeket a fejezeteket Török Ervin jegyzi. ^[1] A második blokkban, melyet Füzi Izabella írt, a tömegfilmes elbeszélés sajátosságainak jellemzése után a klasszikus, illetve posztklasszikus narratíva kerül elő, szintén példaelemzések révén. Végül a kortárs televíziós sorozatok világa is megidéződik, mégpedig a narratív komplexitás kérdése kapcsán.

Virginás Andrea jegyzete szintén a tömegkultúra elméleti keretei között helyezi el a tömegfilmet. Az ő anyaga azonban csak a filmkultúrára koncentrál, és az elmúlt negyven év tendenciáit tekinti át, különös tekintettel az analóg-digitális váltásra és annak műfaji-, stílári és kulturális vonatkozásaira.

Recenziómban néhány olyan vonatkozást emelek ki, amelyek mentén egymással is össze lehet

használni a két tananyagot. Három kérdéskörrel és egy módszertani vonatkozásról lesz szó. A tömegkultúra és a populáris kultúra lehatárolásának és értelmezéseinek a kérdéséről, a műfajiságról, illetve a kortárs / posztklasszikus film jellemzéséről, közelebbről a kortárs film és a látványosság, valamint a digitális kultúra viszonyáról. A módszertani probléma pedig az, hogy a filmelemzések, a példák és illusztrációk hogyan jelennek meg, miként épülnek be az egyes szerzők anyagaiba, érvelésmódjába.



Virginás Andrea: A kortárs tömegfilm (tömegkultúra, műfajok, médiumok) – Egyetemi jegyzet

Kritikus tömegek

A tömeg szó mindkét anyag címében szerepel – az egyikben a tömegkultúra, a másikban a tömegfilm. A filmkultúra újrapozicionálása és elhelyezése a tömegkultúra kontextusában az egyik leglényegesebb aspektusa ezeknek a tananyagoknak. ^[2] Tömegfilm, populáris film, népszerű film, szórakoztató film, műfaji film, mainstream, avagy fősodorbéli film, hollywoodi film – ezek nem egymással felcserélhető kategóriák. Sem angolul, sem magyarul. A filmtudományi és kultúratudományi diskurzusban is folyamatosan vitatott definíciókról van szó. A fogalomtisztázás

első lépése tehát nélkülözhetetlen – és mindkét szöveg, lehetőségeihez mérten, erőteljesen reflektál erre a problémára.

Virginás Andrea a tömegkultúra kialakulásával, meghatározásával és jellemzőivel kapcsolatban egészen különböző vonatkozásokat és szempontokat hoz elő, így viszont nehéz megtalálni a fókusz az érvelésében. A bevezetőben a „brit kultúratudományokra” hivatkozik. A *cultural studies* magyarul ugyan inkább kritikai kultúrakutatás néven szokott előkerülni (esetleg lehetne, meg szokás is kultúratudományként szerepeltetni), de ez végső soron kevésbé zavaró. Nagyobb probléma, hogy a szöveg szinonimaként használja a tömegkultúra és a populáris kultúra fogalmakat (11.), amivel egy fontos megkülönböztetés, és annak elméleti-történeti hozadéka is elvész. A populáris kultúra tágabb fogalom, mint a tömegkultúra. A tömegkultúra újkori fejlemény, kialakulása (ahogy azt Virginás is írja) az ipari forradalom utáni városiasodáshoz és a modern tömegtársadalmak kialakulásához köthető. Különböző „kritikus tömegek” együttes jelenléte adja a tömegkultúra lényegét: tömeges gyártás, tömeges terjesztés és tömeges fogyasztás. A népszerűség (popularitás) önmagában még nem elégséges feltétele a tömegkultúrának – ezért is beszélhetünk arról, hogy a populáris kultúra tágabb fogalom, mint a tömegkultúra. Mindezeket a kérdéseket szisztematikusan tárgyalja Noël Carroll *A tömegművészet filozófiája* című, 1998-as könyvében ^[3] (tanulságos, hogy Carroll tömegművészetről és nem tömegkultúráról beszél). Azért merem iderángatni az amerikai analitikus művészetfilozófust, mert amúgy Virginás is rá hivatkozik, sőt, egy ponton azt írja, hogy át is veszi Carroll tömegkultúra/tömegművészet definícióját (12). Hozzáteszem, Virginás annyiban nagyon következetes, hogy a tömegkultúra egyik specifikumaként, Carrollra építve, kiemelten tárgyalja a tömegtechnológiák, azaz a tömeges terjesztés kérdését – a modern nyomdatechnikáktól a kortárs digitális platformokig.

Virginás a tömegkultúra jellemzése kapcsán további szempontokat is behoz, melyek közül a posztmodern korra (állapotra) jellemző, médiában áramoltatott reprezentációk / szimulákrumok és azok materiális státuszának kérdése lesz fontos a későbbi fejezetek számára. Szintén fontos, és a bevezetőben előkerül, hogy a tömegkultúra meghatározó sajátossága a közérthetőség (a tömegek számára könnyen hozzáférhető és könnyen érthető tartalmak kérdéséről Carroll is hosszan értekezik). A közérthetőség, a könnyű értelmezhetőség azért is kardinális, mert ez az egyik olyan pont, aminek kapcsán a tömegkultúrát a társadalmi rendet és a normákat megerősítő, konzervatív-affirmatív karakterűnek, és nem utolsósorban kevésbé értékesnek szokás tartani. A fejezet végén Virginás (ezúttal a posztstrukturalizmus, illetve a kritikai kultúrakutatás köréből hozott érvekkel) a tömegkultúra differenciáltabb értelmezési lehetőségeit is hangsúlyozza. Azt, hogy a normaerősítés mellett azok folyamatos újratárgyalása, sőt akár a szubverzió sem idegen a tömegkultúrától; illetve azt, hogy a tömegkultúra használóit, fogyasztóit korántsem passzív tömegeknek, hanem aktív befogadóknak kell elképzelnünk.

Ezek a tézisek és kérdések természetesen előkerülnek Török Ervin tömegkultúráról írott fejezetében is. Török azzal különíti el egymástól a tömegkultúrát és a populáris kultúrát, hogy azt mondja, ez a két fogalom más-más típusú kérdésekre ad választ, pontosabban eltérő dimenzióban működik. Ezt követően részletesen beszél a tömegkultúra kialakulásának körülményeiről és

mozgatórugóiról. ^[4] Az alapos kultúrtörténeti és esztétikatörténeti áttekintés meggyőző ismeretanyagot mozgat, csak hogy a szöveg egyfelől rosszul van szerkesztve (nem halad következetesen előre a gondolatmenet), másfelől nyelvileg is túlbonyolított, nehezen követhető. Ezek az erősségek és problémák a Török Ervin által írt anyagra általában is jellemzőek, ezért most ennek a szakasznak a hosszabb bemutatásával próbálom megmutatni, mi is a probléma ezzel az érveléssel és szövegszerkesztési, szövegkezelési móddal.

Az alfejezet első bekezdése tételmondatként megfogalmazza, hogy a tömegkultúra kialakulásának (pontosabban, a szöveg szerint „magas és populáris (vagy népszerű) kultúra szembeállításának”) melyek voltak a legfontosabb okai. A következő mondat hosszú felsorolása tíz okot sorol fel. A gond abban rejlik, hogy a szöveg a következőkben 1) nem fejt ki szisztematikusan (legalább egy-egy mondatban) ezen okok mindegyikét, 2) nem abban a sorrendben haladunk előre, mint amilyen sorrendben a bekezdés elején az okok szerepeltek, és az sem világos, hogy ezek az okok miképp függenek össze egymással, továbbá 3) nyelvileg is nagyon nehézkes a szöveg.

Egy történeti átalakulást vagy folyamatot ismertető, oksági összefüggéseket áttekintő szakasz esetében a világos érvelés nagyon fontos. Csak hogy a bevezetőben számos olyan okot is felsorol a szöveg, amelyről utána említést sem tesz. Ilyen rögtön a legelső, a szabványosított ipari termelés általánossá válása (pedig a sztenderdizáció a tömegkultúra egyik kardinális összetevője, és amúgy a kérdés később, a Füzi Izabella által írott fejezetekben is előkerül). De nincsen szó a társadalmi nyilvánosság átalakulásáról, a műfajok hierarchiájának megkérdőjelezéséről és a kultúrafogyasztás szegmentálódásáról – pedig ezeket ígérte a tételmondat. Nem többet, legalább egy-egy bővített mondatot hiányolok, ami kifejtene, megmagyarázna, pontosan érthetővé tenné ezeket a szempontokat – amúgy épp a tananyag bevezetőjének szellemében, amely kiemelt célként szerepelteti a fogalomtisztázást.

Legalább ennyire zavaró, hogy a gondolatmenet csapongó, és szeszélyesen válogatva, váltogatva ugrálunk a nyitó bekezdésben ígért témák között. A kötelező iskolai képzés kérdésével kezdünk (ez amúgy a második ok volt, és vastaggal szedve, tehát terminus értékű kifejezésként szerepel). Megtudjuk, hogy ennek következtében bővült ugrásszerűen a potenciális olvasóközönség köre, ami pedig a művészetekhez kapcsolódó normákat alakította át, és így jutunk el a polgári műveltségesszmény relatívvá válásához (ami a felsorolásban az utolsó, tizedik ok volt). A következő bekezdésekben a műveltségesszmény átalakulásával összefüggő dimenziók (a klasszikus retorika és a szépségfogalom) változásáról van szó, de például vastaggal szedve, kiemelve szerepel a művészeti sikeresség és az esztétikai értékesség különválása – ami az egyik legfontosabb gondolat, mégsem szerepelt a nyitó felsorolásban. Ahogy a „médiatechnikai változások” sem (kiemelés, vastaggal az eredetiben), pedig ez, a modern nyomdatechnika, az egyik legfontosabb faktor – ahogy azt már Virginás Andrea fejezete kapcsán is említettem. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a bevezető felsorolásban szerepelt a gyorsajtó, csak hogy a kifejtésben akkor vagy ezt a nyomdatechnikai újítást kellett volna rendesen megmagyarázni, vagy helyette egy másik kifejezéssel (mondjuk a modern nyomdatechnika megemlékezésével) jelezni ezt a dimenziót.

A gondolatmenet követését azonban nem csak a kifejtés bizonytalanságai, hanem a megfogalmazások nehézkessége is zavarja. Ennek példázására egyetlen bekezdést kell teljes terjedelemben beidézni:

Amikor a művészetekre a tömegmédiához fűződő viszonya felől, és ezzel egybefüggően az olvasói figyelem fenntartásának a XIX. században, sőt korábban elkezdődött standardizációs folyamata felől kérdezzük rá, akkor a kérdés bizonyos értelemben közömbös azokra az esztétikai-filozófiai paradigmákra, amelyek mentén az autonóm művészeti mezőben résztvevők a művészeti folyamatok diakroniáját, azaz tartamát és változó perspektíváját értelmezték. Ha a terjesztési médiumok felől vizsgáljuk a művészeteket, vagyis arra vagyunk kíváncsiak, hogy a médium hogyan hat vissza az alkotások formájára, milyen standardizációs feltételek mozdították elő ezek megjegyezhetőségét és követhetőségét, az olvasói figyelem megszerzését és fenntartását, hogyan alakultak ki olyan zsánerek és stilisztikai alakzatok, amelyek a sémaképződés és sématorés nagyobb rendszereit létrehozták, akkor nem a művészeti alkotások szinguláris teljesítményeinek a körülményeire, hanem olyan „evolúciós” folyamatokra kérdezzük rá, amelyek legfeljebb csak részlegesen vehetik figyelembe az egyes alkotások hatás- és recepciók összefüggéseit. Itt a hangsúly ugyanis a nézői tekintet bevonásának, valamint élményközösség-szervező működésének a mikéntjére esik, továbbá a mintaképződésekre és azok mediális alapjára, vagyis nem annyira azok esztétikai ítéletek mentén történő artikulációja az érdekes. „Magas” és „tömegkultúra” fogalmainak kölcsönös irritációja fogalmi alapjaik ilyen különbözőségeiből is következik.

Hosszú mondatok, bonyolult mondat szerkezetek, sok idegen szóval. Nem biztos, hogy ez az, ami a „célközönség” igényeinek leginkább megfelel. (Célközönségnek jelen esetben a szöveg által megjelölt, osztatlan tanári képzés hallgatóit tekinteném, de az alapszakos szabadbölcész hallgatókat is ide számíthatjuk.)

Török fent említett érvelő szövegében az egyes okok kifejtettsége aránytalan, az oksági láncolat logikai rendje nem egyértelmű, és a megfogalmazás is nehézkes. Az olvasó számára mindez erős kihívást jelent – márpedig egy oktatási tananyag esetében ezek a szempontok (érthetőség, következetes érvelés) korántsem mellékesek.

Műfajok nyomában

A tömegkultúrával kapcsolatos kérdések mellett természetesen megkerülhetetlen mindegyik tananyagban a műfajisággal kapcsolatos ismeretek rendszerezése. Virginás egyszerű oppozíciós logikával élve a műfaji filmeket egyfelől besorolja a tömegkultúra ernyője alá (30), másfelől szembe állítja őket a művészfilmekkel. Ez az oppozíció (ahogy a leegyszerűsítő ellentétpárokban való gondolkodás általában) elég szerencsétlen (és a szerző tanulmányaira amúgy messzemenőig

nem jellemző), de tulajdonképpen itt csak a kulturális kánonok szerveződésének dinamikáját kívánja jelezni. Zavaróbb, hogy a filmműfajok értelmezésével kapcsolatban egy fontos állítást vagy attitűdöt rossz struktúrában, részben nem releváns példákkal fejt ki. Maga az állítás annak kiemelése, hogy a filmműfajok nem esszenciális természetűek. A szöveg tehát azt kívánja bemutatni és érvekkel alátámasztani, hogy a műfajok nem eredendően, öröktől valók, hanem különböző kontextusokban eltérő módon születnek és teremődnek meg. Virginás öt, jól elkülönített regisztert, a filmműfajok öt értelmezési kategóriáját mutatja be. Ezek a következők: 1) a producerek, filmkészítők fejében lévő elgondolások, 2) a filmet készítő stáb elképzelései az adott műfajról, 3) a nézők elvárásrendszere, 4) a terjesztők és marketingesek szempontjai, és 5) a már kész filmekből leszűrhető műfaji sémák.

Ez az öt regiszter vagy aspektus valóban jól elkülöníthető egymástól, tehát a tipológia működik (és használják is a különböző műfajelméleti munkák). Csakhogy Virginás kifejtésében az egyes kategóriák elnevezése félrevezető, és az ismertetések sem elég szabatosak. Egy javított lista valahogy így nézne ki: 1) a gyártási-intézményi szereplők műfajkonstruáló tevékenysége, 2) a filmkészítők elgondolásai, 3) a befogadók előzetes elvárásai, illetve a nézőkre gyakorolt hatás alapján felállítható műfajtipológia, 4) a terjesztők intézményi-műfajkonstruáló munkája, 5) a kritikai recepció és a rajongói kultúra. Virginás tehát leírja azt a dinamikát, ahogy a műfajiság, a műfaji elgondolások, a műfajokkal kapcsolatos elvárások, a műfajok rendszerteremtő és rendszerező funkciója végigkíséri a filmkultúrát annak teljes körében, azaz a gyártástól a forgalmazásig, bemutatásig és a fogadtatásig mindenütt jelen van (majd ezen keresztül, visszahatva, ezek az aspektusok egymást is befolyásolják). Csakhogy az első pontban hozott példája (az *Elfűjta a szél* készítéstörténete) épp nem a rendezők elképzeléseire, hanem a produkciós, gyártói, ipari stúdiószemléletre lehet jó példa. A második pontban, amikor elvileg a stáb hatásáról és elképzeléseiről akar beszélni, talán nem véletlenül hoz megint csak más szempontból, mégpedig az alkotói-rendezői oldal meghatározó szerepét bemutató példát (Lynch és a *Twin Peaks*, illetve a *Mulholland Drive* esete).



Drágán add az életed (Die Hard. John McTiernan, 1988)

Itt is világosan látható, hogy mennyire fontosak a jól megválasztott példák és a világos érvelés. A marketing fontossága nem kérdés, az viszont, hogy ezt az aspektust valóban egy oldal hosszan kell filmplakátok ismertetése segítségével illusztrálni, miközben a korábbi kategóriák esetében feleekora terjedelmet sem kaptak a példák, nos, az már nem egyértelmű. [5]

A műfajelmélettel kapcsolatos vonatkozások sokkal kompaktabb módon és szemléletesen kerülnek elő Füzi Izabella anyagában. Itt ugyan csak egyetlen fejezet (a klasszikus narratívával foglalkozó rész) egyetlen alfejezete foglalkozik a műfaji vonatkozásokkal, ám pontosan meg van választva, hogy mi az érdekes (a műfajok tömegkulturális funkciója, a társadalmi rendhez való viszony – így lesz fontos Thomas Schatz rendszere), és világosan, táblázatba is szedve kerülnek elő a különféle szempontok. [6]

Digitális térben

A harmadik kérdés, amelynek mentén összevethető a két tananyag, immáron egyértelműen a kortárs filmkultúrához kapcsolódik, és ez a digitális technológia hatása az elmúlt idők filmes-mozgóképes trendjeire. Virginás könyve lényegében teljes egészében erre a problémára van felfűzve, és ez is az egyik erőssége a kötetnek: jól használható áttekintést és bevezetést nyújt az analóg-digitális átmenet kontextusaiba (különösen a könyv 3. fejezete, a Tömegfilm és a technikai médiumok). Itt Virginás elegánsan haladva, évtizedről évtizedre áttekinti a tömegfilm és a digitális technológia találkozásának különféle színtereit (a filmkészítéstől a forgalmazásig, bemutatásig és a filmek használatba vételének különböző egyéb platformjaiig), majd két dimenziót kiemelve mutatja be rövid filmelemzések segítségével a digitális átmenet narratívát és képformálást egyaránt befolyásoló hatásait. A számítógépek filmes narratívákban való szerepeltetésével foglalkozó áttekintés nem olyan revelatív, bár a technológiai vonatkozások okán érthető a szerepeltetése. A másik alfejezet, amely a testek megjelenítésével, jelenlétével és a testi fordulat digitális vonatkozásaival foglalkozik, már érdekesebb, és meg is vannak a kapcsolódási pontjai a könyvben (az egyik bevezető fejezet a társadalmi nem kérdését tárgyalja, az utolsó blokk filmelemzései pedig meghurcolt, sok szenvedést átélt női hősnők történeteivel és testeivel foglalkoznak).

A tömegfilm, a narratíva és a digitális technológia kérdése Füzi Izabella anyagában is külön alfejezetet kap. Itt, mivel az elbeszélés (átalakulásának) kérdése áll a középpontban, érthetően a narratíva vs. látvány oppozíció lazítása és differenciálása a legfontosabb kérdés. Ezek a fejezetek rövid, de jól fókuszált összefoglalást nyújtanak, de – tekintve, hogy ezekben a témákban az elmúlt időben szerencsére igen sok releváns és az oktatásban is jól használható publikáció jelent meg [7] – igazán az összefoglaló és lényegkiemelő funkciójuk a fontos.

Példaadók

A két tananyag érdekesen különbözik egymástól abban, ahogy a filmpéldákat, elemző illusztrációkat, esettanulmányokat használják. Amíg Virginás Andrea kötete (a zárófejezetet leszámítva, amely lényegében csak film- és karakterelemzésre koncentrált) a teoretikus-történeti áttekintésekbe illeszt be sok rövid példát, Török Ervin és Füzi Izabella tananyaga külön, önálló fejezetként beépülő esettanulmányok segítségével mutatja be a tanultak-tanítottak alkalmazását. (Természetesen ettől még az ő szövegeikben is szerepelnek illusztráló bekezdések és rövid, példaszzerű elemzések – legyen az egy Petőfi-vers vagy a *Drágán add az életed* és a kortárs látványfilm példája.) Nekem mindkét megoldás szimpatikus: az önálló esettanulmányok nagyobb teret tudnak biztosítani a megelőző fejezetekben ismertetett fogalmak értelmező használatára; a beékelte rövid példák pedig szemléletessé tudják tenni a gyorsan, röviden ismertetett téziseket.

Tanulságos azonban, hogy milyen körből, honnan valók a példák – milyen a megoszlásuk, egyáltalán szempont-e az, hogy az esettanulmányok és/vagy a példák önmagukban, illetve együtt is beszédek legyenek? Török Ervin tananyagában a populáris irodalom narratív-műfaji lehetőségei kapcsán kerül elő három műfaj, és azokhoz kapcsolva három esettanulmány. A példaelemzések közül az első, egy Jules Verne-regény a sci-fi működését, a második (a kortárs svéd krimiíró, Håkan Nesser *A gonosz arcai* című kötete) a krimi mechanizmusait, míg a *Bridget Jones*-könyvek, illetve a *Terézanyu* és Parti Nagy Lajos *Ibusárja* a szingliregény és az „újrahasznosított” lektűr variációit mutatja be. A három műfaj jól hozza az eltérő pólusokat a társadalmi normához és a társadalmi képzelethez fűződő, radikálisan eltérő viszonyaik miatt (ahogy arról már érintőlegesen a Schatz-féle rendszer kapcsán szó volt). Elégé ismertek (legalább brand-szinten mint „skandináv krimi”), de nem túlhasználtak – és alapos elemzéseik jól tudják példázni az elméleti tananyagot.

Füzi Izabella anyagában két film és egy televíziós sorozat kiemelt elemzése szerepel. Capra *Az élet csodaszép* és Marc Foster *Felforgatókönyv* című filmje, illetve a *24* című amerikai televíziós sorozat. A Capra-film, illetve a Fox tévétársaság paradigmateremtő politikai thrillerje nagyon ismert, de eléggé magától értetődő a klasszikus elbeszélés, illetve a kortárs tömegfilmes-tömegkulturális elbeszélés módozatainak – Foster filmje elsőre kilóg a sorból. A három példát azonban a narratív komplexitás kérdése mégiscsak összeköti – annak egy korai-klasszikus, egy kortárs filmes-posztklasszikus és egy kortárs tévés esetét láthatjuk.^[8] Ha azonban ez a kapcsolat megvan, akkor talán érdemes lett volna mindegyik a szövegben is reflektálni – legalább a narratív komplexitással foglalkozó alfejezetben.

Végül

A magyar nyelvű filmes-mozgóképes (felső)oktatási segédanyagok piaca túltelítettnek korántsem

mondható, nagyon jó tehát, ha új kötetek és szövegek jelennek meg. A most bemutatott két jegyzet / segédanyag / tananyag azonban nem rendezi át radikálisan a terepet. Füzi Izabella tömegfilmes elbeszéléssel foglalkozó része a legkiegyensúlyozottabb – érvelésében, gondolatmenetében, az információk arányos adagolásában és nyelvezetében egyaránt. Virginás Andrea könyve nagyon ambíciózus, de sok hiányérzetet hagy maga után. Alapvetően amiatt, hogy az anyag rendkívül felemás és eklektikus, főképp kifejtésmódjában, de olykor megfogalmazásaiban is. Vannak nagyon jól megírt, világos gondolatvezetésű összefoglalások benne (mint a már említett fejezet a tömegfilm és a technikai médiumok átalakulásáról a digitális korszakban), akadnak korábban publikált szövegek részben átirtnak, átírt változataira épülő fejezetek (ilyen az európai és a hollywoodi filmkultúra között ingázó rendezők pályáját kiindulópontként vevő műfaji elemzések, illetve a kötetet záró elemzés), és vannak kevésbé kidolgozott, nem jól megformált vagy megfogalmazott áttekintések (a bevezető tömegfilm és tömegkultúra fejezet vagy a filmműfajok rendszerezése).^[9] Török Ervin tananyaga hatalmas mennyiségű, szisztematikus tudást, információt és ismeretet kíván átadni, de gyakran olyan körülményes és nehézkes nyelvezettel teszi, hogy félek, már félúton elveszítheti sok olvasóját. Egy szigorú szerkesztő és egy figyelmes olvasószerkesztő mindkét szöveggel csodákat tehetett volna. Ennek hiányában azonban a lehetségesnél (és szerintem az ideálisnál) nagyobb teher nehezedik ezen tananyagok megcélzott, potenciális, kedves olvasójára (hallgatójára, nézőjére).

Ezek a felemásságok összességükben azért eléggé zavaróak. Ezért bármennyire is örömteli egyszerre két új oktatási segédanyag megjelenése, inkább csak néhány fejezetükkel, bizonyos részleteiket kiemelve tűnnek igazán használhatónak, más egyetemek kurzusaiba illeszthetőnek. Ez sem kevés persze, és tekintve, hogy milyen széles spektrumot fognak át ezek a tananyagok, a következő években várhatóan rengeteg diák és tanár fogja élesben tesztelni őket. Ennek köszönhetően pedig a tömegfilm a magyar egyetemi tömegoktatásban is megérkezik majd a tömegkultúrába.

Jegyzetek

1. A szerzőpáros tíz évvel ezelőtt írt *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elméleteibe* (Szeged, 2006) című, szintén online elérhető tananyaga sok szempontból előképe vagy természetes párja a mostani munkának.
2. Érdekes, hogy a tömegfilm és a tömegkultúra kiemelkedő hazai teoretikusa, Király Jenő neve csak érintőlegesen kerül elő a két tananyagban, és érdemben egyik sem mutatja be Király eredeti és monumentális elméletét.
3. Carroll, Noël: *A Philosophy of Mass Art*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
4. A tömegkultúra kialakulásának legfontosabb mozzanatait Virginás is felsorolja, de az ő könyve alapvetően a tömegkultúra és a tömegfilm kortárs dinamikájával foglalkozik.
5. A plakátokat elemző rész amúgy Virginás egyik korábbi, online is elérhető cikkéből származik. Az újrafelhasználás ugyan érhető, de azért egy kicsit felesleges és zavaró is, mert megzökkenti a szöveg kifejtését, arányos előrehaladását.
6. Füzi anyaga három alfejezetben tekinti át a klasszikus narratíva filmelméleti megközelítéseit. Ezek közül messze a műfajelméleti rész a legerősebb, másik kettő (a kritikai elméletekkel, illetve a kognitív-formalista

elméletekkel foglalkozó rész) sokkal rövidebb és elnagyoltabb. Ha már ezek a vonatkozások bekerültek az anyagba, akkor érdemesebb lett volna valamivel bővebb terjedelmet szentelni nekik, mert például a kritikai elméletek kapcsán szinte csak a varratelméletről van szó, valamint érintőlegesen kerül elő a feminizmus és Laura Mulvey. Tény, hogy mindezen kérdésekről magyarul is akad elérhető irodalom, de ez az aránytalanság ettől még zavaró.

7. Az *Apertúra* hagyományosan erős a digitális (film)kultúrával foglalkozó szövegek publikálásában. Füzi összefoglalása értelemszerűen ezekre, illetve a külön e-könyvben is megjelentetett „Dragon-Sághy” vitában elhangzottak szintetizálására épül. <http://digitalculture.hu/publikaciok/dragon-saghy/>
8. Füzi szövege nem a narratív komplexitás, hanem a komplex narratívák formulát használja. A tévésorozatok bevonása a tananyagba (ha csak egyetlen téma erejéig is) a tömegfilm tömegkultúráján belüli kapcsolatait, kapcsolódási pontjait tudja érzékletesen példázni. Itt is akad azonban egy fontos, említetlen magyar nyelvű szakirodalmi tétel, mégpedig a Thomka Beáta szerkesztésében megjelent Narratívák könyvsorozat *Narratív televízió* című kötete (melynek szerkesztői előszava ráadásul online is elérhető). Kiss Gábor Zoltán (szerk.): *Narratív televízió*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2014.
9. Virginás sokszor olyan szövegekre is eredeti verzióban hivatkozik, amelyek elérhetők magyarul. Ilyen például Jamesontól *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* (egy korábbi, rövidített kiadás után a teljes szöveget a Noran Libro jelentette meg 2010-ben). De két olyan kulcstanulmány is elérhető magyarul, mint Bordwellnek a kortárs amerikai filmek vizuális stílusáról írott elemzése, illetve Thomas Elsaesser esszéje az elmejátékfilmekről. (Egyébként mindkettő szerepel, magyar verzióban, Füzi Izabella anyagának szakirodalmában.)

Irodalomjegyzék

- *A film jövője a digitalizáció korában. Adatbázis és/vagy narratíva? (A Dragon-Sághy vita)*. Szerk. Gollowitzer Diána. Szeged, Digitális Kultúra és Elméletek Kutatócsoport, Szegedi Tudományegyetem, 2012. URL: <http://digitalculture.hu/publikaciok/dragon-saghy/>
- Bordwell, David: Intenzív folyamatosság. Vizuális stílus a kortárs amerikai filmekben. Ford. Andorka György. *Metropolis*, 2012/4. 48-65.
- Carroll, Noël: *A Philosophy of Mass Art*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Elsaesser, Thomas: Az elmejátékfilm. Ford. Fábics Natália. *Metropolis*, 2012/2. 8–29.
- Füzi Izabella – Török Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elméleteibe*. Szeged, 2006.
- Füzi Izabella – Török Ervin: *Elbeszélés a tömegkultúra korában*. Digitális tananyag. Szeged, 2016
- Jameson, Fredric: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Dudik Annamária Éva. Budapest, Noran Libro, 2010.
- King, Geoff: Látványosság, elbeszélés és a látványorientált hollywoodi blockbuster. Ford. Andorka György és Simor Eszter. *Metropolis*, 2012/4. 8–19.
- Kiss Gábor Zoltán (szerk.): *Narratív televízió*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2014.
- Virginás Andrea: *A kortárs tömegfilm (tömegkultúra, műfajok, médiumok) – Egyetemi jegyzet*. Kolozsvár, Ábel Kiadó, 2016.

Filmográfia

- *24* (Joel Surnow és Robert Cochran, 2001-2010)
- *Az élet csodaszép* (It's a Wonderful Life. Frank Capra, 1946)
- *Drágán add az életed* (Die Hard. John McTiernan, 1988)
- *Elfújta a szél* (Gone with the Wind. Victor Fleming, 1939)
- *Felforgatókönyv* (Stranger Than Fiction. Marc Forster, 2006)
- *Mulholland Drive – A sötétség útja* (Mulholland Dr. David Lynch, 2001)
- *Twin Peaks* (Mark Frost, David Lynch, 1990-1991)

© Apertúra, 2017. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2017/osz/varga-filmek-tomegek-kulturak-ket-uj-oktatasi-segedanyagrol/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.13.1.12>

